梵语文艺理论家新护对《舞论》戏剧论与乐舞论的阐发*

尹锡南**

[内容提要] 印度古代梵语文艺理论家新护是《舞论》的注疏者，其《舞论注》是流传至今的唯一注疏。新护对婆罗多戏剧味论的阐释，是梵语文艺理论史上极富创新色彩的一次总结。新护对味、群舞、刚舞基本动作、微分音、神乐等剧、乐、舞重要范畴的话语阐释，对后人理解《舞论》颇有帮助。《舞论注》在梵语文艺理论承前启后方面作出了杰出的历史贡献。

[关键词] 新护；《舞论注》；婆罗多；《舞论》
[中图分类号] J835 [文献标志码] A [文章编号] 1004-1508（2020）02-0062-08
[DOI] 10.13252/j.cnki.sasq.2020.02.09

梵语文艺理论家新护（Abhinavagupta）是婆罗多（Bharata）的文艺理论名著《舞论》（Nāṭyaśāstra）的注疏者。新护本人是一位博学多才的智者，他的相关宗教哲学论著、注疏，在印度湿婆教发展史上占有重要的一席。新护对《舞论》的许多重要范畴或关键术语的阐释，对后人的理解助益极大。他对婆罗多剧场建造论、表演论等的阐释，有时也由于抄本的残缺或其他因素而不甚清晰。整体而言，新护《舞论注》（Abhinavabhāratī）之于《舞论》的历史贡献，无论如何评价都不为过。"新护是最伟大的思想家，他首次将各种印度诗学观念汇聚为一种完备的美学思想。"① 新护之前是庄严论、风格论、味论和韵论等并存的时代，由于他的出现，古典味论首次得到完美的系统总结。新护被视为"味论的集大成者"。②

一、新护其人其作

在梵语文艺理论史和印度古典美学史上，新护是婆罗多之后光耀千古的一位大学者，他的理论建树和历史贡献是多方面的。当代印度学者说："与婆罗多、欢增一样，公元 10 世纪至 11 世纪的新护是最伟大的印度美学家。他还有其他两位不具备的卓越之处：他是最重要的克什米尔湿婆教哲学家。用比较的术语来说，他的著作可与西方传统中的伊曼纽尔·康德的著作相媲美。"③ 新护对《舞论》的疏解和阐释很大程度上体现了他的宗教哲学观念。当代学者解读《舞论》一般不会抛开新护的《舞论注》，可见新护的疏解是何等的重要。下边先简介新护其人其作。

新护生活在公元 10 世纪至公元 11 世纪之间。他出生在克什米尔一个信仰湿婆教的家庭，学识渊博，撰写了 40 余部关于湿婆教宗教哲学与文艺美学等领域的著作。其中包含了部分注疏性质的著作，它们包括《难近母胜疏》（Mālinī Vijaya Vārttika）、《湿婆教义光》（Tantrāloka）、《教义精华》（Tantrasāra）、《舞论注》（*Abhinavabhāratī*）、《韵光注》（*Dhvanyālokalocana*）、《摄薄伽梵歌要义》（Bhagavadgītārtha Saṇgraha）、《真如精华》（Paramārtha Sāra）、《自在天分别论》（Īśvara Pratyabhijñā Vimarśinī）、《仪轨赞》（Krama Stotra）、《湿婆赞》（Bhairava Stotra）、《真如十二颂》（Paramārtha Dvādaśika）、《真谛论》（Paramārtha

---

* 本文为 2017 年国家社会科学基金重点项目"《舞论》研究"（项目批准号 17AWW004）的阶段性成果。
** 四川大学南亚研究所研究员，四川大学孟加拉国研究中心主任。
① K. Krishnamoorthy, ed. *Dhvanyāloka-locana*, *With an Anonymous Sanskrit Commentary*, Chapter First, "Introduction", Delhi: Meharchand Lachhmandas, 1988.
② 黄宝生《印度古典诗学》，北京：北京大学出版社，1993 年，第 321 页。
③ G. N. Devy, ed. *Indian Literary Criticism: Theory and Interpretation*, Hyderabad: Orient Longman, 2002, p. 61.

Carcā）、《摄真谛》（Paramārtha Saṇgraha）、《无上百颂》（Anuttara Śataka）、《吉祥难近母胜上本续》（Śrī Mālinīvijayottara Tantram）、《吉祥自在本续》（Śrī Svacchanda Tantram）、《吉祥眼本续》（Śrī Netra Tantram）、《湿婆经》（Śiva Sūtra），等等。①

新护的著作或注疏可分四类：第一类是集中论述湿婆教的经典（Tantricâgama），以《湿婆教义光》最具代表性；第二类为赞颂类著作，如《湿婆赞》等；第三类为诗学论著即《韵光注》和戏剧艺术论著《舞论注》；第四类为湿婆教无分别论（一元论）哲学著作，如《自在天分别论》等。② 在早期求学阶段，新护接受了正理派、胜论派哲学上师（阿阇梨）的教导，也接受了佛教、耆那教和毗湿奴派的教义。他后来接受湿婆教的精神洗礼，成为一个忠实虔诚的湿婆教徒。③ "新护在梵语文学各个领域的渊博学识完美地体现在整个《湿婆教义光》中。无论是逻辑、语法、包括数论、瑜伽、弥曼差、吠檀多、胜论的哲学体系，还是佛教思想，他都展示了对其充分的理解，这从他在《湿婆教义光》中到处提及它们可见一斑。"④

湿婆派分为南北两支，其中的北派是新护信奉的克什米尔湿婆派。"在印度教的众多派别当中，湿婆派几乎是最大的派别，而它对印度佛教密宗的影响也几乎是最大的……与毗湿奴派相比，湿婆派的分支最多，与性力派的联系也最紧密，有时甚至分不清它与性力派的差别界限。"⑤ 毗湿奴教的经典常被称为 Samhitā（本集），湿婆教的 28 部经典常被称为 Āgama（阿笈多、经典）。湿婆教或曰湿婆派的英文是śaivism。

根据印度学者的研究，《舞论注》的文本发现比《舞论》似乎更晚。1915 年，南印度的马德拉斯（即金奈）地方当局组织的文献考察组在马拉巴尔一带的一些私人藏书室里发现了两种《舞论注》抄本。但是它们损毁严重，内容几乎无法辨认。当时的许多著名学者竭力尝试提高《舞论注》的解读质量。关于《舞论注》晦涩难解的原因，有的学者指出，除了抄本文献多处损毁难辨外，还有一个因素不可忽视："或许是因为新护撰写《舞论注》时只想到帮助他那时代的学者们，其涉及印度戏剧和总体文学的许多知识，这些学者容易把握。可是，新护的《舞论注》有时难以满足我们的需求。不过，尽管他的疏解有这些局限，却也是不可或缺的。"⑥

和《韵光注》相比，新护的《舞论注》在印度古典文艺理论史上产生的思想影响要更为深刻，这或许与《舞论注》全面涉及古代文艺理论的所有领域，而《韵光注》聚焦梵语诗学，兼及梵语语言学、哲学等分支有关。《舞论注》之所以如此重要，首先与其阐释的戏剧味论相关。

二、新护对婆罗多戏剧味论的阐发

新护的味论思想以他对《舞论》第六章味论的创造性阐释最为典型，其中最重要的部分是对味的定义或曰味产生流程（味产生于情由、情态和不定情的结合）的长篇注释。婆罗多的定义被新护称为rasaviṣayam lakṣaṇasūtram（关于味的性质的经文）。⑦ 意大利学者格罗尼将此译为：the sūtra defining the nature of Rasa（界定味的本质的经文）。⑧ 因此，有的学者将此定义视为婆罗多的"味经"，将新护的相关阐发称为"味经注"。⑨ 新护围绕这句疏解，逐一介绍了跋吒·洛罗吒等人的观点，最后提出自己的诗学主

① V. Raghavan, *Abhinavagupta and His Works*, Varanasi: Chaukhamba Orientalia, 1981, pp. 17–32.
② P. V. Kane, *History of Sanskrit Poetics*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1971, pp. 238–240.
③ Ibid., p. 240.
④ Abhinavagupta, *Tantrāloka and Other Works*, Vol. 9, tr. by Satya Prakash Singh and Swami Maheshvarananda, New Delhi: Standard Publishers, 2015, p. 229.
⑤ 薛克翘《印度密教》，北京：中国大百科全书出版社，2017 年，第 19 页。
⑥ Manjul Gupta, *A Study of Abhinnavabhāratī on Bharata's Nāṭyaśāstra and Avaloka on Dhanañjaya's Daśarūpaka*, New Delhi: Gian Publishing House, 1987, p. 30.
⑦ M. Ramakrishna Kavi, ed. *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya, Chapters* 1–7, Vol. 1, Baroda: Oriental Institute, 1956, p. 272.
⑧ Raniero Gnoli, *The Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*, Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1985, p. 25.
⑨ 黄宝生《印度古典诗学》，第 239、321 页。此处与下文介绍参考该书相关内容。

张。这些相关的全部内容构成了新护极具创新意义和现代运用价值的“味经注”。

新护在所谓的“味经注”中，先就跋吒·洛罗吒（Bhaṭṭa Lollaṭa）、商古迦（Śaṇkuka）和跋吒·那耶迦（Bhaṭa Nāyaka）等人的观点进行评述。这3位作者的著作均已失传。印度学者将他们的味论分别称为“强化展示论”（utpatti-upaciti-vāda）、“模仿推理论”（anukṛti-anumiti-vāda）、“品尝论”（bhukti-vāda）。① 新护批判性地继承和超越了那耶迦等先贤的思想。他接受了那耶迦的情味普遍化原理，但同时又声称这种普遍化来自韵。新护还在味论的另一个方面持超越姿态。“数论派认为，味的体验带来欢乐和痛苦，新护扬弃了这一观点，因为他相信，对味的体验完全是快乐的，没有一丝一毫的痛苦。”②

新护指出，味是艺术作品的意义。这是一种超越文字的感知。“一个具有鉴赏能力的读者在读诗时也会产生另一种超越文字的感知。”③ 新护认为这种艺术感知是通过演员等等各种艺术手段抚育的。其中真实存在的和诗中提供的时空等等有限原因相互抵消，完全消失，为感情的普遍化铺平道路。这样，由于所有观众的感知是一致的，味便得到了充分的孕育。新护说“所有观众的心理意识中都有各种没有起始的潜印象。正是这种潜印象的一致性，形成感知的一致性。”④ 新护此处提及的潜印象（vāsanā）接近于现代学者荣格的“原型”理论。总而言之，味就是情，一种以品尝为特征、完全摆脱障碍的感知对象。新护接着指出了味的7种障碍，并分别予以说明。

新护接着论述味的性质。他认为，在观众的思想中，将一种意义引向以超俗的、无障碍的知觉为特征的品尝领域，这种意义就是味。味的唯一本质是可尝性，它不是超越品尝的独立存在。新护总结道“味的品尝以超俗的‘惊喜’为特征，不同于回忆、推理以及任何日常的自我知觉……这种品尝产生于超俗的情由、情态和不定情的结合。”另外，这种品尝不同于感觉（现量）、推理（比量）、言词证据（声量或圣言量）和类比（喻量）等感知的喜怒哀乐，也不同于一般的瑜伽行者独自感知他人的思想，也不同于高级瑜伽行者完全摆脱外界事物的影响，纯粹体验自我的欢愉。“味的品尝既不完全执著自我，也不完全执著他人。观众是沉入自己的常情潜印象。这些潜印象是通过情由、情态和不定情的普遍化而被唤醒的，因此，不会出现障碍。”⑤ 换句话来说，通过潜印象机制和普遍化途径，观众或读者体验到常情，也就是品尝到味。味源于常情，又不同于常情。常情有快乐痛苦，而味是永远欢愉的，因为味是超越世俗束缚的审美体验。

新护在《舞论注》里不仅对婆罗多论述的八种味进行疏解，还认可平静味，并提出一些重要的观点，如类艳情味在内的各种类味产生滑稽味，这些思想在一定程度上突破了婆罗多的机械观点。

新护在婆罗多八味说基础上确认第九种味即平静味，反对另外再提出慈爱味、贪婪味和虔诚味。他在《舞论注》中说“这样只有九种味。因为只有这些味值得教导，它们对实现人生目的有益，特别令人快乐。因此，其他人的这一说法不可接受：味的固定数量自古以来已被接受，但是还有另外的味。这一点还将在关于情的一章中论及。柔情为常情的是慈爱味（sneha），这一说法不对。因为慈爱只是一种附属物，勇、爱等所有常情都会成为附属物……虔诚味（bhakti）也可作如是观。”⑥

从比较诗学角度看，新护味论中的普遍化（sādhāraṇīkaraṇa）原理蕴含着无比丰富的研究价值。对于梵语诗学和西方诗学的情感论来说，最有比较价值的在于那耶迦和新护等人提出的“普遍化”原理。“普遍化是印度美学的原创性

① Tapasvi Nandi, *Sahṛdayāloka: Thought-currents in Indian Literary Criticism*, Vol. 1, Part 3, Ahmedabad: L. D. Institute of Indology, 2005, pp. 1493, 1503, 1523.

② Y. S. Walimbe, *Abhinavagupta on Indian Aesthetics*, "Introduction", Delhi: Ajanta Publications, 1980.

③ 黄宝生译《梵语诗学论著汇编》（上册），北京：昆仑出版社，2008年，第484页。

④ 同上，第485页。

⑤ 同上，第492页。

⑥ M. Ramakrishna Kavi, ed. *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*, *Chapters* 1-7, Vol. 1, p. 341.

观念。"① 新护味论中的普遍化原理还可与巴娄（Edward Ballough）的"审美距离"（aesthetic distance）、李普斯（Theodor Lipps）的"移情"（Einfuhlung）、T. S. 艾略特的"非个性化"理论、恩斯特·卡西尔和苏珊·朗格师徒二人的的情感符号论进行比较，新护的"潜印象"概念可以和荣格的"原型"论进行比较。②

新护不仅对婆罗多的戏剧味论进行重点疏解，还对其戏剧类型论、情节论、风格论等进行疏解。例如，《舞论注》提出了许多"次色"即次要戏剧类型，这些严格说来并非戏剧，更多地属于舞蹈和歌曲。"事实上，新护是第一个提出后来称为 uparūpaka（次色）的这类作品的人。"③

三、新护对婆罗多舞蹈论的阐发

关于《舞论》的七章舞蹈论，新护对其中的六章作了详略不一的疏解。新护的这些舞蹈论阐释，构成了其《舞论注》的重要组成部分。

abhinaya（表演）是婆罗多戏剧和舞蹈表演论的重要关键词。新护在阐发《舞论》第四章第 276 颂的相关内容时，将表演分为"以句义为对象"（vākyārthaviṣaya）和"以词义为对象"（padārthaviṣaya）两类。④ 论者指出："达尼迦和其他学者将 nāṭya（戏剧）视为'句义表演'（vākyārthābhinaya）即激发味的 rasābhinaya（味表演），将 nṛtya（情舞）视为'词义表演'（padārthābhinaya）即表现情的 bhāvābhinaya（情表演）。不过，新护运用这些术语时，并没有表达这个意思。"⑤ 但是，新护对戏剧表演的特殊分类毕竟启迪了后人，因此将其视为他的历史贡献应不为过。

新护在疏解《舞论》第四章第 262—264 颂时，这样阐发舞蹈的功能：Nāṭyasya prastāvanā prāṇapratibimbakalpa nṛttam（舞蹈是戏剧序幕中宛如镜像的灵魂）。⑥ prāṇa 可译为"生命""气息""灵魂"等，pratibimba 指形象的投射或反射。由此可见，这是一个令人费解却也内涵深刻的判断，让人想起中国古代诗人李商隐的"蓝田日暖"等天才比喻。重要的一点是，新护将舞蹈视为戏剧艺术表达的生命，这凸显了舞蹈艺术在古代戏剧表演中的重要地位。

婆罗多在《舞论》中对舞蹈的分类较为复杂。他首先以湿婆大神及其配偶波哩婆提为依据，将舞蹈分为湿婆创造的刚舞（tāṇḍava）与波哩婆提创造的柔舞（sukumāra，lāsya）两类，刚舞再分为基本动作与组合动作，柔舞又分为十种或十二种"柔舞支"（lāsyāṅga）。刚舞可以按广义和狭义来理解，广义上的刚舞包括柔舞。新护将刚舞视为 uddhatapūrvaraṅgaprayoga（刚劲的序幕表演），而将 sukumārapūrvaraṅga（序幕柔舞）视为 anuddhata aṅgahāra（柔和的组合动作）。⑦ 新护并未强调刚舞和柔舞的区别，他也没有像后来的论者那样以男性舞和女性舞称呼二者。事实上，婆罗多所论述的序幕表演中的刚舞，也有女性的参与。新护基本沿袭了这一思想。

在婆罗多的刚舞体系中，karaṇa（基本动作）是一个核心概念，但其定义带有某种程度的模糊性。正因如此，新护的疏解具有不可替代的理论价值。新护指出："基本动作就是动作（kriyā）。这是什么样的动作？舞蹈是肢体优美的舞动。在各种行为对象间取舍精选，这种动作就是基本动作。"⑧ 新护还认为："基本动作可分为静态（avasthāna）和动态（gati）两类。（展左式、展右式和毗湿奴式等六种）站姿运用于静态基本动作，而各种基本步伐用于动态的基本动作。基本动作的动态表演涉及上半身、纯舞式

① Angraj Chaudhary, *Comparative Aesthetics: East and West*, Delhi: Eastern Book Linkers, 1991, p. 56.
② 黄宝生《梵学论集》，北京：中国社会科学出版社，2013 年，第 85-89 页。
③ Anupa Pande, *A Historical and Cultural Study of the Nāṭyaśāstra of Bharata*, Jodhpur: Kusumanjali Book World, 1996, p. 120.
④ M. Ramakrishna Kavi, ed. *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*, *Chapters 1-7*, Vol. 1, p. 186.
⑤ P. S. R. Appa Rao, *Special Aspects of Natyasastra* (*Telugu Original*), tr. by H. V. Sharma, New Delhi: National School of Drama, 2001, p. 38.
⑥ M. Ramakrishna Kavi, ed. *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*, *Chapters 1-7*, Vol. 1, p. 176.
⑦ Ibid., p. 87.
⑧ Ibid., p. 90.

和眼神的运用，旗帜式等（单手势和双手势）用于基本动作的静态表演。基本动作就是这么构成的。静态的、动态的基本动作如进行组合，将会出现无限的基本动作。”①

关于 aṅgahāra 即源自湿婆刚舞的组合动作，新护将其拆分为两个单词aṅga（身体、部位、肢体）和 hāra（庄严、装饰、花环）后进行解释：“身体各个部位间的动作转换，是组合动作；湿婆行状的庄严（hāra）表演，是组合动作；身体各个部位表演的运用自如，是组合动作。人曰：‘组合动作是大自在天的行为（表演）。’”②

就婆罗多《舞论》第 4 章而言，如何准确理解含义丰富的piṇḍībandha（群舞）即序幕表演中运用的象征色彩极为浓厚的敬神舞，是一个巨大的挑战。有的学者认为，“群舞”是《舞论》关于舞蹈作品论述中的“最重要的术语”。③ 新护认为，婆罗多的群舞是一个复杂的构成，它由三个要素组成：首先是piṇḍī一词的神话和哲学基础，包括十个基本因素，是各种神灵的象征，代表宇宙精神，因此超越一般的象征范畴；其次是七种舞蹈表演的媒介，包括头、双手、双眼和双脚；最后是语言、形体、真情和妆饰等四种表演，它们可由一位或多位舞者表演，可统一表演或采取多种方式表演。新护指出，每一位神灵都有自己的象征物，因此舞者须在舞蹈时，以自己的身姿表演该象征的基本动作或组合动作。例如，毗湿奴大神的象征是金翅鸟（tārkṣya），舞者就表演金翅鸟起飞的基本动作。由此可见，表示“群舞”或“集体舞”的piṇḍībandha似乎也可译为“象征舞”或“敬神舞”。新护还指出，表示神灵象征物的piṇḍī一词源自piṇḍībandha。在表演敬拜神灵的这些象征舞时，舞女们的各种优美舞姿组成了灌木、连锁、网和蔓藤等形状。一个舞女的象征性表演形似圆团，④ 是圆团舞（piṇḍī）；两个舞女的象征表演，宛如一根莲茎托着两朵莲花，又如天鹅嘴里叼着莲花，可以称之为灌木连锁舞，两个舞女的表演形如网状；三个舞女表演的就是蔓藤舞；散形舞是四个舞女的集体表演。⑤ 新护还将这种象征性的敬神舞分为两类：同类舞（sajātīya）、异类舞（vijātīya），前者指几个舞者表演同一神灵的不同象征物，后者指几个舞者表演不同神灵的象征物。⑥

印度学者指出：根据象征舞即piṇḍībandha的词源构成看，该词有两方面的含义：一方面，该词是神灵的象征，表示戏剧序幕上的一种特殊的敬神仪式舞，充满宇宙象征色彩；另一方面，该词表示许多舞蹈演员一道演出的集体舞。在此意义上，它是一种源自民间的群舞（group dance）。这从罗娑迦（rāsaka）和诃利娑迦（hallisaka）等舞蹈色彩浓厚的“次色”（次要戏剧）中看得更清楚。“因此，piṇḍībandha的一种含义是传统的主要戏剧的早期原初形态，它的另一层含义主要体现在流行的或民间的舞剧。很有可能，传统的次色代表着古代民间传统，它只是在稍后的时期才被当做某种标准。”⑦ 这似乎印证了新护的某些重要判断。

《舞论》第四章和后边的第八至十三章均涉及身体各个部位的舞蹈动作，新护因此不仅对一些前述的重要术语进行阐发，还对每一式舞蹈动作进行疏解。例如，婆罗多对 108 种基本动作第 24 式惊蛇式的表述是“一脚屈腿抬起，在大腿（和膝盖）处呈三角形，臀部和膝盖均呈回旋式，这是惊蛇式。”（IV. 85）⑧ 新护对此句的解释是：为了舞蹈表演的成功，以瞥见附近的蛇而心惊胆战的比喻，述说惊蛇式的动作特征。

---

① M. Ramakrishna Kavi, ed. *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*, *Chapters 1–7*, Vol. 1, p. 95.

② Ibid., p. 89.

③ Kapila Vatsayayan, *Indian Classical Dance*, New Delhi: Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting, Government of India, Fourth Edition, 2015, p. 16.

④ “一个舞女的象征表演形似圆团”，可以理解为一群舞蹈者互不牵手、接触，独自舞蹈。

⑤ M. Ramakrishna Kavi, ed. *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*, *Chapters 1–7*, Vol. 1, p. 191.

⑥ Ibid., p. 191.

⑦ Anupa Pande, *A Historical and Cultural Study of the Nāṭyaśāstra of Bharata*, p. 121.

⑧ M. Ramakrishna Kavi, ed. *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*, *Chapters 1–7*, Vol. 1, p. 108.

双手随着脚的动作而表演左起屈指式和左起伸指式，随后表演双手式中的秋千式和名为棍棒（khaṭaka）的基本动作。凌空基本步伐中的畏惊步与这种惊蛇式的基本动作名字相同。①

综上所述，新护对《舞论》的疏解阐发，的确对后来的学者理解婆罗多的许多重要思想和某些晦涩难解的理论，发挥了不可替代的重要作用。

四、新护对婆罗多音乐论的阐发

和新护的婆罗多舞蹈论阐发相比，他对其音乐论的阐发内容更为丰富。先看看新护对婆罗多论述的音乐基本原理的相关阐发。婆罗多音乐论的一个核心原理是微分音。如何理解婆罗多的śruti即微分音，是新护首先面临的问题。他的解说是：

श्रुतिश्च नाम श्रोत्रगम्यं वैलक्षण्य यावत शब्देनोत्पद्यते

（所谓的微分音指声音所产生的某种独特的、清晰可闻的印象）。② 在新护看来，升高清晰听闻的微分音就是音调升高，相反则是降低音调。琴弦绷紧或放松，分别产生高音或低音。这种清晰可闻、有高有低的声音，就是微分音的产生机制。③ 新护还认为"所谓的微分音主要用来区分音阶。"④ 他还指出"微分音在维那琴上得以清晰地展示。"⑤ 这主要是因为"微分音只能运用于维那琴，因为它的展现以琴弦的紧张或松弛为基础。"⑥

乐音（svara）与微分音孰先孰后，或曰乐音产生微分音还是微分音产生乐音，这一问题成为当时的争议焦点。新护为此发表了自己的观点。他引用别人的观点说"自己可以分辨的声音，就是微分音。"⑦ 他说，这种可以分辨的乐音，不是零散地被耳朵感知，也不是整体感知，因为微分音的每一个要素并非同步发生作用。即便是快速弹拨乐器产生声音要素的连续效应，也可感受到乐音的同步效应。连续出现的微分音累积为微分音区（śrutisthāna），从而在听者脑海中产生连续不断的印象，这就是乐音群（svarasamudaya）。⑧ 这段话的意思是"乐音是统一的整体，不是多个音的同步组合体或连续发音。微分音无疑是一个连续的声音单位。"⑨ 这就是说，乐音是不可分割的整体，它的连续展现构成了微分音的基础前提。这与新护接受欢增为代表的韵论派诗学存在密切关联。"在这个意义上，新护的乐音概念可以表述为 dhvani vyaṅgyadharmaviśeṣa（以暗示为特征的韵），这容易让人想起常声（sphoṭa）的语言学概念。事实上，新护称乐音有回音性质，将其比拟为 anusvāra（余音）。"⑩

针对某些学者"应先论微分音后谈音调"的诘难，新护的答复是"如果称为微分音的 dhvani（语音）和 nāda（声音），都可理解为有着明确区分度（antara）的音调（svara），便可下如此判断。但是，情况并非如此，因为无论高低，微分音显然都以音调为基础。"⑪

关于基本音阶和变化音阶，新护也进行了多方阐释。例如，他对变化音阶功能的解释是："变化音阶不像调式、首音（graha）和方言拉格（bhāṣā）用于戏剧表演，而不完全音阶（tāna）用于乐队的表演。"⑫ 这句话的意思是，变化音阶不用于实际的乐器弹奏和歌唱，因此在乐队演奏中没有运用价值。它们的作用仅限于为乐器调

① M. Ramakrishna Kavi, ed. *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*, *Chapters 1-7*, Vol. 1, p. 109.
② M. Ramakrishna Kavi and J. S. Pade, edited, *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*, *Chapters 28-37*, Vol. IV, Baroda: Oriental Institute, 1964, p. 19.
③ Ibid., p. 21.
④ Ibid., p. 12.
⑤ Ibid., p. 13.
⑥ Ibid., p. 9.
⑦ Ibid., p. 17.
⑧ Ibid., p. 17.
⑨ Anupa Pande, *A Historical and Cultural Study of the Nāṭyaśāstra of Bharata*, p. 189.
⑩ Ibid., p. 190.
⑪ M. Ramakrishna Kavi and J. S. Pade, edited, *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*, *Chapters 28-37*, Vol. IV, p. 11-12.
⑫ Ibid., p. 29.

音和确立音阶调式提供基础。①

印度学者指出："《舞论》的音乐论部分探讨两种独特的音乐体系：神乐（gāndharva）体系和达鲁瓦歌（dhruvāgāna）体系。神乐可谓是代表古典时期的音乐形式，而达鲁瓦歌是戏剧音乐，旨在服务于戏剧情节的结构与氛围。不过，在婆罗多之前难以发现关于达鲁瓦歌的论述，婆罗多详尽地探讨了达鲁瓦歌。然而，根据《舞论》的论述，我们可断言达鲁瓦歌是印度古代的一种传统音乐。"② 这种达鲁瓦歌或曰达鲁瓦乐就是戏剧音乐。它脱胎于传统音乐神乐，后来在历史演变中逐渐被经典化，成为新的传统音乐或古典音乐，这是艺术发展的必然规律。

新护在《舞论注》中断言，达鲁瓦歌为了适应戏剧表演和唤起观众心中的戏剧情味的需要，继承了神乐亦即传统歌曲的基本要素。代表戏剧音乐的 dhruvāgāna（达鲁瓦歌）有时也简称为 gāna（歌曲、剧乐）。新护指出："神乐源自《娑摩吠陀》颂诗的吟诵，而歌曲（gāna）则源自神乐。"③ 神乐由此成为娑摩吠陀颂诗与戏剧音乐的中介。这也是婆罗多论述戏剧音乐先提及神乐的基本缘故。代表神乐的 gāndharva 既指一般意义上的音乐，也指特定的音乐体系。新护认为，在实际的表演和经论规范中，与 nāṭaka（那底迦）一样，神乐也有双重的含义，它既有一般的意义，也有特殊的内涵。④ 他说，声乐、宗教祭礼运用的维那琴等弦乐器和那罗陀等师尊提到的笛子等气鸣乐器，构成了神乐的起源。对源自神乐的戏剧歌曲而言，其重要性则盖过了器乐："注疏者认为歌曲重要，而弦乐和笛子是次要的。"⑤ 注疏者大约指新护自己。

关于神乐和戏剧歌曲的区别，新护在疏解《舞论》第 32 章时指出，那罗陀等古代智者精通神乐即古典音乐，他们创作普通的民间歌曲，以神乐为基础创作戏剧音乐达鲁瓦歌。但是，他们却说这些令人快乐的新型音乐不是自己智慧的结晶，也并非神乐的翻版，而是遵循传统的产物。⑥ 新护将达鲁瓦歌即戏剧音乐的发明权归功于那罗陀等古人，称其借鉴传统音乐创作戏剧音乐，这本身暗示了神乐与戏剧音乐（达鲁瓦歌）的区别。

婆罗多的音乐体裁论、节奏体系论和器乐论同样丰富多彩，新护对其相关内容也有阐发。以维那琴为例。婆罗多在《舞论》第 29 章中指出，有七根弦的是七弦琴（citra），九弦琴有九根弦，二者都是主要乐器。九弦琴（vipañcī）运用琴拨，而七弦琴只用手指弹拨。在弦乐器中，九弦琴和七弦琴是主要乐器。行家可在七弦维那琴上弹出三种乐音，这便是以各种指法弹奏的纯乐音、伴奏音、间断音。与九弦琴相关的弹法是映像式、并列式等。新护在此基础上指出，在先弹七弦琴、后弹九弦琴的过程中，所谓的映像式弹法是指，以两倍于正常音速的频率弹琴，采用一重一轻的方式连续弹拨七弦琴，而九弦琴则连续弹奏两轻（laghu）加两短（druta）的音节。这就产生了迷人的协调。在并列式风格的演奏中，九弦琴完全跟随七弦琴的弹拨步调，仿佛是后者的回音。分流式与映像式相同，区别在于七弦琴和九弦琴的弹拨是同步进行的。余波式是指为首的七弦琴弹拨动作停止后，九弦琴继续弹拨。洪流式是指九弦琴的快速弹拨，而单弦式是指九弦琴的单弦演奏。从新护的这些解说可以发现以下几点事实：戏剧中的器乐演奏是多把维那琴的联合演奏，而七弦琴是主要的维那琴，九弦琴次之；不同的维那琴有时弹拨不同的音调，有时则是同一根弦弹拨不同的乐音。⑦ 这些详细的解说，对于学者们理解婆罗多简明扼要却又内涵丰富的艺术论同样非常重要。

新护对婆罗多的《舞论》所做的各种阐发，成为后人了解、研究婆罗多戏剧论、舞蹈论和音乐论的最重要的不二文献。没（下转第 100 页）

① Anupa Pande，*A Historical and Cultural Study of the Nāṭyaśāstra of Bharata*，p. 198.
② Ibid.，p. 228.
③ M. Ramakrishna Kavi and J. S. Pade，edited，*Nāṭyaśāstra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya*，*Chapters 28–37*，Vol. IV，p. 5.
④ Ibid.，p. 400.
⑤ Ibid.，p. 7.
⑥ Ibid.，p. 291.
⑦ Anupa Pande，*A Historical and Cultural Study of the Nāṭyaśāstra of Bharata*，pp. 283–284.

或某产业、某产品的出口竞争力增强。印美贸易摩擦对印度出口的影响，最终将表现在印度货物出口在美国市场上的占有率的变化。占有率的数值越高，表示该产品所处的产业所有的国际竞争力越强，反之越弱。2017 年，印度商品在美国市场的占有率为 2.11%以上。2018 年印度商品在美的市场占有率为 2.17%，同比上升了 0.06%；其中，机械及运输设备、燃料以外的非食用粗原料、矿物燃料润滑油及有关原料、动植物油脂及油脂的市场占有率分别为 0.78%、2.1%、1.37%、2.35%，分别同比上升了 0.22%、0.08%、0.02%、0.09%；食品及主要供食用的活动物、饮料及烟类、化学品、轻纺橡胶矿冶产品、杂项制品、没有分类的其他商品的美国市场占有率为 3.35%、0.15%、3.68%、6.29%、2.83%、0.8%，分别同比下降了 0.15%、0.01%、0.31%、0.04%、0.05%、0.09%。①

（三）对印美贸易差额的影响

面对美国的多轮征收附加关税措施，2018 年印美货物贸易印方顺差 248.88 亿美元，与 2017 年同期相比下降了 8.69%，即下降了 21.63 亿美元。其中印方最大的顺差类货物“轻纺产品、橡胶制品、矿冶产品及其制品”达到了 104.07 亿美元，同比下降了 2.3%；第三大顺差类货物“化学品及有关产品”为 64.11 亿美元，同比下降了 5.2%。值得注意的是“机械及运输设备”，在紧张的印美贸易形势下，印方顺差额增长至 33.49 亿美元，同比上升了 263.3%。②

结　语

展望未来，印美贸易摩擦仍将持续，双方贸易面临的风险挑战依然较多。印美尚未签署双边自由贸易协定（FTA），因此双方主要依据世界贸易组织规则开展贸易合作。回顾以往双方在 WTO 多边谈判中的立场可以发现，印美在制度改革方面的分歧并未消除。伴随着印度经济越来越融入全球经济体系，美方还反复提出，印度作为国际规则导向的多边贸易体制的利益相关者，应承担与其经济体量相匹配的责任和义务，并指责印度在电子商务关税和渔业补贴问题上，阻碍了 WTO 相关协议的达成。2018 年美方提出了启动印美双边自由贸易协定谈判的动议，但是在特朗普政府关注“互惠”“结果导向型”贸易关系背景下，双方围绕印度扩大市场准入的问题并未取得实质性进展。此前，双方由于在投资者保护问题上的立场和观点存在分歧较大，致使印美投资协定的谈判一直处于停滞状态。

尽管面临一定挑战和困难，但也面临新的发展机遇。印美双方已公开表示将就双边贸易摩擦问题进行磋商，主要议题为美国给予印度普惠制待遇（GSP）与印度承诺扩大市场准入。2019 年 9 月，印度总理莫迪进行了为期 7 天的美国之行，他重申了印度将为积极有效包容的多边主义发挥作用的承诺。

（上接第 68 页）有他的疏解和阐发，婆罗多的许多文艺理论将无法被后人准确释读。新护在印度古典梵语文艺理论的承前启后方面，的确作出了前无古人的杰出贡献。他在独具特色的印度式疏解中，创立了印度古典文艺理论的“新护派”。国内学界对此应有足够的关注。《舞论注》在世界范围的翻译和研究，迄今已取得不小的进展，但国内学界对于新护非常丰富的文艺理论著述的翻译或系统研究却难遂人意，对其同样丰富精深的宗教哲学著作的翻译和研究几乎无人关注，这一状况亟待改变。

① See Download trade data | UN Comtrade: International Trade Statistics，https://comtrade.un.org/data/.
② Ibid.

element of India's deterrence strategy. The evolution of "No First Use" policy is of no minor influence to regional and global nuclear security. This policy has been under some suspicion and criticism due to the uncertainty in India-Pakistan relations in recent years. The survival or abolition of "No First Use" principle and the potential risks deserves further discussion and research.

An Empirical Study on Sustainability of Public Debt in India since Its Independence

Luo Wenbao & Dai Zhendong

A dynamic debt equation was used by this paper to study the sustainability of India's overall public debt and external debt since independence. The research findings suggested that the sustainability for both overall and external debt for India are poor. India government is suggested to strengthen short-term and medium-term debt management. The Chinese government need to learn from India's experience or lessons in debt management. In addition, Chinese enterprises investing in India need to be cautious about debt risks.

Financial Integration between China and South Asian Countries: An Empirical Analysis on Its Factors and Potentials

Yu Chuanjiang & Fu Hu & Zhao Zhi

Based on qualitative analysis and factor analysis methods, this paper discovered that the financial integration between China and South Asia is suffering from political and social challenges, while the potentials in this regard varies from state to state. With the dynamic development vision to plan the interconnected development, it is suggested to develop a differentiated financial integration policy based on accurate identification of risks. The stakeholders are advised to develop a "community of shared future" over financial integration.

Exploring India's Land and Sea Transportational Infrastructural Connectivity

Yang Wenwu & Yi Xin

India's international connectivity program at present is more focused on infrastructure development with a focus on land and sea transportational infrastructure. India's enhanced connectivity can play a constructive role for the economic integration of Asia and economic globalization. This paper made a comprehensive survey of the present situation of India's infrastructure development as well as its shortcomings and regional impacts. Some policy recommendations are made based on such explorations.

A Brief Review of Abhinavagupta's Exegesis of Nāṭyaśāstra

Yin Xi'nan

Abhinavagupta's Abhinavabhàratã is the only extant Sanskrit text that interprets Bharata's Nāṭyaśāstra. He has systematically dealt with a number of new categories of literature and arts invented by Bharata, such as Rasa, piõóãbandha, tàõóava, karaõa, śruti and gàndharva, among others. His intriguing and inspiring interpretations are invaluable to the later and modern scholars to study Nāṭyaśāstra, the most difficult but seminal text.

Traditional Medicine Cooperation between China and India under BRI

Wang Zhang

Both China and India enjoy rich resources in terms of traditional medicine. Exchanges and cooperation over traditional medicine can play a major role for people-to-people exchanges between the two neighbors. The two government are therefore suggested to build effective platforms for cooperation and to strengthen bilateral